

Performance gardeliana

Beatriz Cáceres Moreno

Este trabajo busca inscribirse en la fundamentación del presente curso de verano, en el que la poesía juega un rol protagónico, como lo ha hecho en la historia de la humanidad, tanto en las culturas ágrafas como letradas. Nos enfocaremos en un tipo de poesía especial, que es el **tango**. Y cuando decimos tango, sin entrar en definiciones ni cuestiones teóricas de índole alguna, todos sabemos lo que es, y lo asociamos a la figura de Carlos Gardel.

Aclaración previa. El mundo globalizado en el que vivimos nos exige con urgencia reconocer lo que es nuestro, lo que nos identifica como cultura y recrear la memoria de los hechos históricos y culturales que hacen que hoy estemos aquí y seamos lo que somos. El tango, como rioplatenses nos distingue del resto del mundo: es parte de nuestra identidad, junto con el asado y el mate. Como cultura de mestizaje, heredamos el mate del indio, el asado, de las costumbres que el español deja en el hombre de campo, al introducir la ganadería en estos territorios, y el tango, producto cultural de raíces múltiples, como lo es toda nuestra cultura. Es el elemento que nos identifica y une a los hermanos del Río de la Plata, pues nació en las dos orillas, de raíces similares, pero en contextos algo diferentes.

En este trabajo nos ocupamos del tango, desde sus orígenes hasta Gardel, hito que podría dividir dos grandes etapas del tango, y más allá del hito está el mito. Gardel fue un ídolo popular, que alcanzó dimensiones extraordinarias, antes de los cincuenta años. Mario Levrero en su novela "El alma de Gardel" pone en boca de uno de los personajes, el siguiente parlamento: "Gardel solo quiere elevarse, que lo dejen paz para elevarse. Hace mucho tiempo que está atrapado en la zona inferior, reclamado continuamente por los que escuchan sus discos y gente como usted, que estudian su vida. Todo eso lo tira hacia abajo, ¿comprende?, no lo deja ascender. Cada vez que uno pone un disco de Gardel, allá está el alma de Gardel, que ya no es Gardel, sino el alma, el alma de Gardel, que sólo busca subir, trascenderse en un Plano Superior, y lo tiran para abajo, lo reclaman, porque él puso mucha fuerza en los discos, ¿sabe?, no siempre que se escucha el disco de alguien que se murió, ese alguien se siente atraído por el

disco; no; sólo unos pocos, los que ponen el alma." (1)

Lo primero que hay que aclarar es que la palabra tango precede al tango concebido como baila, música y canto. Se le llamaba **tango o tambo** a los lugares donde los negros esclavos se reunían para tocar su música, la que tuvo en sus orígenes un carácter ritual religioso, y luego se transforma alcanzando un carácter comercial, cuando ven el interés que el hombre blanco tiene por su música, el candombe; no es lo mismo que tango, pero está en sus raíces y está emparentado.

Los tangos o tambos se ubicaban en ambas orillas del Río de la Plata. Los negros que llegaron a estas tierras, traídos por la fuerza, constituyen una cultura diferente, la que preservan en los rasgos que pueden, manteniendo su música, sus rituales, los que se van a contaminar con otras manifestaciones culturales. La aceptación de esta cultura no fue fácil por la cultura del hombre blanco, del letrado, hasta iniciado el siglo XX.

La palabra tango fue ampliando su campo semántico, y se le llamó tango a una manera diferente de bailar las danzas que existían ya en el siglo XIX. En sus orígenes tango fue lugar, luego baile, luego música, aparece más tarde la letra y, por último el cine, en el que la obra de Gardel tiene valor de piedra fundacional.

Orígenes del tango. Así como pertenecemos a una sociedad de mestizaje, el tango, nuestra genuina representación cultural, es un producto de varias culturas. Son los negros arrancados al África, los gauchos desplazados de la campaña que se ordena y moderniza en el Siglo XIX, los inmigrantes europeos, quienes dan su aporte al tango. El origen es diferente, pero lo que los iguala es la marginalidad: son desclasados, analfabetos y, por tanto, creadores artísticos en la oralidad: el baile, la payada, son sus expresiones ágrafas. Nace el tango de la necesidad de divertirse de estos marginados: se divertían como podían, de acuerdo a sus medios. Las dos orillas del Plata se disputan el origen del tango; lo cierto es que, al tener historias paralelas, con algunas diferencias, podemos decir que nació en ambas orillas, y se retroalimentaba una a la otra con el intenso tránsito entre los dos puertos. La misma disputa, que no tiene elementos probatorios, en torno a la posibilidad de que Gardel no sea uruguayo o de que La Cumparsita de Gerardo Mattos

Rodríguez sea argentina, se dio en torno a los orígenes del tango. Veamos cuál es el aporte de cada una de estas sociedades al tango.

El progreso. En el último cuarto del siglo XIX, los transportes y las comunicaciones habían tenido un gran desarrollo en las ciudades rioplatenses. Nelson Bayardo en "TANGO. De la mala vida a Gardel, dice: "Cuarteles, corrales de abasto, saladeros y mataderos, así como todo aquello que presentara aspectos desfavorables para la imagen ciudadana, fueron llevados a la orilla, a la que los progresos en materia de higiene, transporte, comunicaciones e iluminación tardarían en llegar". (2)

También fue cuidado el aspecto del centro de la ciudad, de un sector de la sociedad, vencido por la historia, que agredían la sensibilidad burguesa, como pobres, mendigos, meretrices, que no acompañaban esa imagen de progreso y elegancia. Se ubicaban en las afueras de las ciudades, en lugares que ya no responden a la planificación urbana; -De hecho, Montevideo, luego de la Guerra Grande, crece en forma desordenada para la urbanística. Los polos de desarrollo del gobierno blanco están dispersos por toda la geografía del departamento-. Se forman así las zonas rojas, limitadas por decretos, para no perturbar la paz de la sociedad.

Así Buenos Aires tuvo su Orilla y Montevideo su Bajo, lugares donde la actividad prostibularia era común, y estaba asociada a diferentes locales, como las academias, los cafés, cafetines, bulines, cotorros, lugares de baile y demás dependencias donde se bailaba tango. En esta cultura de los marginados, el tango surge como una nueva manera de bailar, donde el baile responde a una sexografía, donde se recrea el acto sexual.

¿Por qué esta necesidad de bailar tan juntos y apretados? Tal vez responda al hecho de que esta orilla está formada por una mayoría de hombres, que estaban solos, y una minoría femenina que era deseada y cosificada de diferentes formas. Así el tango se bailaba entre hombres, en tambos o tangos, en los que no participaban. Las mujeres. Las mujeres que se integran a los escenarios de tangos, más a fines del siglo XIX, en los conventillos, bailes, cafés o academias, pertenecen a los más bajos estratos de la sociedad. Son las paicas, percantas, minas, milonguitas que prestan sus servicios sexuales a los clientes del lugar.

Junto a la integración de la mujer, surgen los proxenetes, conocidos como cafiolos, cafishios, fiolos, en el ambiente. Julio César Puppo "El Hachero" en el artículo "Calle Yerbal: un mundo" describe: "Desde lejos venía subiendo como una oleada de bullicio, de tensión, de emoción. La bajada de Bartolomé Mitre hierve de gente: unos que vuelven, hastiados, marchitos, otros que van, con los nervios de punta. La esquina de Yerbal está anunciada por un carrito envuelto en el humo de los chorizos y el aroma fresco de las sandías abiertas, en verano. Y ahí mismo, el golpeteo de los zaguanes: ¡tacetá, tacatá, tacatá! Y las voces de las mujeres:

-Vení chiquito; entre marinero... ¡Ché, de la gorra!!". (3)

Fue la Ciudad Vieja el escenario del Bajo montevideano, según Ángel Rama: "La desaparecida calle Yerbal fue centro del bajo montevideano que reinó en los "twenties", que se extendió a toda la Ciudad Vieja, y donde se engendraron o fueron amparadas algunas de las mayores glorias populares del país". (4)

Raíces del tango Este repertorio humano tan diferente, integrado por negros, campesinos e inmigrantes, va a hacer sus aportes a lo que hoy conocemos como tango. El hombre que llega del **éxodo rural**, después del ordenamiento de los campos y es desplazado de estos, pues hay una voluntad de las autoridades de que no haya más "tierras de nadie", en las que obtenía su sustento básico: matar algún animal para sacar algo de carnes, realizar alguna tarea rural que le permitía darse algún gusto.

En su ambiente rural es habitual la matanza, el trabajo de fuerza, la diversión, en torno a la pulpería, donde era común la payada, las que terminaban algunas veces en verdaderos duelos criollos, con la muerte de alguno de los contrincantes. Esta cultura de fuerza y sangre, le va a dar al compadrito venido de la campaña, el carácter pendenciero que lo identifica. Julio César Puppo, en el artículo ya citado, describe los diferentes destinos de ellos: "Junto a los últimos ladrillos iban cayendo, también, los últimos malevos. Algunos se habían hecho confidentes de la policía. Otros, choferes o mozos. Pero algún otro, rebelde y hombre, se mantuvo aferrado a su tradición. Odiando a la policía que había sido siempre su enemiga. Amando la libertad que fue siempre una necesidad. Y se hizo cantor." (5)

Además, trae la payada la que, constituye un antecedente del tango cantado. Muchas letras de tango tienen como antecedente alguna payada. Es que las payadas, cuando eran muy buenas, se recordaban y cantaban, en esta cultura ágrafa, donde las letras se iban transformando con las sucesivas interpretaciones.

El tango "La morocha" de Ángel Villoldo es la adaptación de una payada. Este autor, lo era de payadas. Hay una frontera entre la payada, los diferentes tangos y la poesía gaucha y gauchesca, en el siglo XIX, que emparenta estas manifestaciones literarias del criollo. El tema es que, al llegar a la ciudad, desclasados de la campaña, los gauchos se van a entreverar en la orilla y el bajo, con otras etnias, como la constituida por **los negros**, traídos del África a la fuerza, en su condición de esclavos. Así el canto del payador se va a encontrar con el baile de los negros.

Ha sido la raza negra la que más que más ha estado a merced de cuál es la voluntad del hombre blanco, pero la fuerza más poderosa que el hombre y los pueblos poseen es la cultura. Y esos negros traen la suya, que no quieren perder a pesar de la inmersión en un mundo que es extraño, hostil y no fue elegido como destino de sus vidas. No son, por lo tanto inmigrantes, sino víctimas del menosprecio de otra cultura. Y esa cultura se preserva y se manifiesta en las zonas permitidas de la ciudad, donde no moleste su ruido a los vecinos "decentes". En una primera etapa como ritual religioso, luego como manifestación artística, cuando se dan cuenta del interés del hombre blanco por su cultura, la que va a tener un carácter comercial en etapas posteriores.

Los negros no van a estar marginados por su conducta moral, como el bajo, sino por su simple condición de negros, la que los va a llevar a su muy duradera condición de pobres. No es la mala vida la que convoca a los negros, sino su persistencia en mantener sus raíces culturales africanas. Sin importar las causas, lo que sí importa es que comparten su condición de marginados de la sociedad "presentable" de ambas orillas del Plata. Esta situación, les da la oportunidad de hacer sus aportes a esa nueva manifestación en el baile y luego en el canto, que es el TANGO.

Las dos orillas del Plata, van a tener diferentes maneras de marginar. En Buenos Aires es mayor esa marginalidad. Los bailes que se destacan en aquellos

"Tiempos Viejos", son "Lo de Laura", "Lo de la Vasca María" y "Lo de Hansen". Estos tres recintos fueron cunas indiscutidas del tango. Todos ellos con actividades de carácter prostibulario, pero camufladas bajo la designación de "baile". Las dos mujeres que se destacaban en regentear estos lugares son Laura Montserrat, dueña del baile, donde los servicios de una mujer costaban una fortuna. Menos costosa, pero no menos famosa es la Vasca María. Hansen es otro baile, del que es dueño un alemán. Se ve aquí la intervención de los inmigrantes en esta nueva cultura de la orilla.

Los inmigrantes. Son los inmigrantes de varias nacionalidades europeas, los que vienen a América a instalarse, buscando fortuna, paz y prosperidad para sí mismos y para los suyos. Muchos de los inmigrantes, que llegan en grandes oleadas a Buenos Aires y Montevideo, a fines del siglo XIX, son hombres solos que vienen buscando mejorar su situación, para retornar a su patria, o traer a su familia. Son muchos los casos en los que no se cumple el sueño de "hacerse la América", y quedan pobres, tristes, resentidos, por estos lares. Esta tristeza, melancolía, sentimiento de fracaso, le van a dar al tango, sobre todo al cantado, ese carácter triste.

Pero la oleada de inmigrantes va a tener a mujeres, en su minoría, que vienen con la ilusión de enriquecerse, engañadas por algún galán, que las trae para casarse, como Madame Ivonne, tango de Enrique Cadícamo y Eduardo Pereira:

"Era la papusa del Barrio Latino
que supo a los puntos del verso inspirar...
pero fue que un día llegó un argentino
y a la francesita hizo suspirar..."

Este caso – las letras de tango no son de lirismo puro, sino que en muchas de ellas hay aparece el elemento anecdótico, ya que lo vivido es muy fuerte y queda plasmado en ellas-, la letra sirve como registro de ejemplo. La imagen de la mujer que se dedica a la mala vida, está poetizada en diferentes letras de tango como "Galleguita" de Alfredo Navarrine y Horacio Pettorossi, la que: "Siendo buena eras honrada / pero no valió de nada, / que otras cayeron igual. / eras linda, galleguita / y tras la primera cita / fuiste a parar al Pigalle.

Amerita acotar que los hermanos Julio y Alfredo Navarrine, fueron dos vascos franceses que llegaron a estas tierras, seducidos por la explotación del oro de Minas de Corrales, a la que estuvo tan ligado culturalmente el Coronel Carlos escayola, padre de Carlos Gardel. Los Navarrine, a quienes les debemos varias letras de tango, volvieron para su Francia natal, sin fortuna, pero, sin lugar a dudas con un horizonte cultural más amplio que con el que salieron de ella. Esto, según testimonio de Ana María Navarrine, descendiente de un primo de los autores mencionados. Si damos una mirada por los apellidos de los autores de tango, encontramos diversos orígenes, como lo es la sociedad rioplatense a partir de las corrientes inmigratorias

La imagen de la inmigrante que llega sola, con sueños y su "caída fue tan breve", como "Griseta" de González Castillo y Enrique Delfino, una francesita que llega de París, encuentra en la soledad de estas tierras lejanas, la muerte, "lo mismo que Mimí, / lo mismo que Manon".

La imagen de la mujer que cae en la mala vida, se refiere a mujeres lugareñas, como "Vieja Recova" de Enrique Cadícamo y Rodolfo Sciammarella, donde "Entre harapos lamentables / una pobre limosnera / sollozando sus desgracias / a mi lado se acercó..." que es la misma que, cuando moza, había pasado su vida "con sus sueños de alto vuelo / y sus noches de champán...".

La caída de la mujer, se ve en "Milonguita" de Samuel Linnig y Enrique Delfino, donde la muchacha de trenzas y pollera cortona, que representa a la jovencita sana e inocente, se transforma en "flor de lujo y de placer / flor de noche y cabaret..." Es que "Los hombres te han hecho mal, / y hoy darías toda tu alma / por vestirse de percal..." En este tango, el pasaje es rápido, y el sueño actual es vestirse de percal, es decir, con la tela que se visten las muchachas humildes, pero que llevan una vida honrada, decente, junto a su familia. Es un tópico el percal y la seda como metonimias del mundo familiar, humilde, y el de la vida de lujo, falsa.

Vamos a escuchar y a analizar el tango "Tiempos Viejos" de Manuel Romero y música de Francisco Canaro:

TIEMPOS VIEJOS

¡Te acordás, hermano, qué tiempos aquellos!

Eran otros hombres, más hombres, los nuestros,

no se conocía coca ni morfina,
los muchachos de antes no usaban gomina.
¡Te acordás, hermano, qué tiempos aquellos!
Veinticinco abriles que no volverán.
Veinticinco abriles volver a tenerlos...
¡Si cuando me acuerdo me pongo a llorar!
¿Dónde están los muchachos de entonces?
Barra antigua de ayer, ¿dónde están?
Yo y vos solos quedamos, hermano,
yo y vos sólo para recordar...
¿Te acordás las mujeres aquellas,
minas fieles de gran corazón,
que en los bailes de Laura peleaban
cada cual defendiendo su amor?

¿Te acordás hermano, la rubia Mireya
que le quité en lo de Hansen al guapo Rivera?
Casi me suicido una noche por ella
y hoy es una pobre mendiga harapienta.
¿Te acordás hermano, lo linda que era?
Se formaba rueda pa' verla bailar.
Cuando por la calle la veo tan vieja
Doy vuelta la cara y me pongo a llorar"

La nostalgia de los tiempos viejos, en el que supuestamente era joven el yo lírico, embellecidos por el pasaje del tiempo: "qué tiempos" expresión que en el Río de la Plata significa excelencia, o algo digno de ser admirado. Los hombres están idealizados, eran más hombres. ¿Más hombres que quiénes? Supuestamente que los muchachos de la guardia nueva. Un manto de olvido acerca de la negación del consumo de cocaína y de morfina. El lamento por el tiempo pasado es un tópico de la literatura universal.

Al acercarnos al análisis de las letras de los tangos, nos encontramos con textos de excelente valor literario, entre otros que no lo tienen tanto. ¿A qué se debe este fenómeno? Así como la imprenta en el siglo XV cambió el modo de

narrar extensas historias, y apareció la novela, cuyo nombre significa lo nuevo, la tecnología, a comienzos del siglo XX hace que las canciones, y en este caso el tango, se lograran grabar.

El hecho de que quede un registro duradero de los tangos, hizo que no solamente se llevara el tango de los pies – el que se bailaba, como un nuevo modo de interpretar el “tango andaluz” y la “habanera”- a la garganta. Pero no es la interpretación que queda en el recuerdo de los escuchas, sino a merced de las críticas más exigentes, al inmortalizarlo en el disco. Es Gardel quien va a hacer del tango cantado un éxito d reconocimiento mundial. Si es tan prestigiosa esa voz, tan seductora, por varios continentes, los poetas de tango, y ahí la importancia que tiene para la literatura rioplatense, se esmeran más en sus producciones poéticas.

Volviendo a “Tiempos Viejos”, el ubi sunt hace pensar en que se han muerto esos muchachos y quedan solos en el recuerdo. El tú lírico “hermano” y el yo lírico están solo para recordar. La visión del tango, como ya acotamos, es de machos, ya se refiera a los hombres o a las mujeres.

Acá las mujeres recordadas son las de los bailes, “minas fieles de gran corazón”, que no parecen llevar esa vida fugaz del bajo, sino ser capaces de una fidelidad idealizada, donde adoptan una actitud varonil, al pelear por su amor. Es el hombre el que pelea por una mujer, en esta sociedad, donde las mujeres son escasas, no las mujeres. Y no son mujeres cualesquiera, sino las de “Lo de Laura”, el baile más caro de la orilla bonaerense.

Se individualiza una de ellas: “la rubia Mireya”, que era una uruguaya, bailarina de lo de Hansen, llamada Margarita Verdier. El pasado fue glorioso, ameritó la disputa de dos hombres por ella, sin embargo el presente es cruel con esa mujer, al que al verla el yo lírico, se pone a llorar, como al recordar los viejos tiempos y da “vuelta la cara” porque no puede soportar el aspecto que tiene ahora. Se encierra en esta frase, como en otros tangos, como “Vieja Recova”, de Cadícamo y Sciammarella, donde estas mujeres de vida orillera, despertaron grandes pasiones e hicieron un gran despliegue de belleza y juventud, pero la vida o la sociedad no les dio la posibilidad de envejecer dignamente. Es el final lamentable: el hombre llora por él, se enamoró de una imagen que era percedera, y no está para afrontarlo.

Momentos claves en la trayectoria de Carlos Gardel. Carlos Gardel tuvo una intensa carrera como cantor y como actor. Desde sus primeras actuaciones por el barrio del Abasto y luego por otros barrios porteños, como Corrales Viejo, Mataderos, donde se conoce como el Morocho, a partir de 1909, donde es consciente del valor de su garganta; actuaciones que van acompañadas de sus viejas tareas de peón en las caballerizas, sirviendo en los teatros, ayudando a los actores, lo que ve a despertar su vocación artística, la que ya tría en los genes paternos. En 1910, graba Gardel para Columbia. Es a partir de 1911, que se une a José Razzano. En 1912 comienzan las primeras grabaciones del dúo, al que se les une Francisco Martino y Saúl Salinas, formando un cuarteto que dura poco tiempo. En 1913, se da el lanzamiento exitoso de Carlitos en Buenos Aires. Cuando emprende una gira por el interior con Razzano, no tienen el éxito esperado. Son los inicios.

El cuarteto dura poco tiempo y se hace famoso el dúo Gardel – Razzano. En 1916 comienzan a grabar para el sello Odeón y en 1917, comienzan las grabaciones acústicas. En Buenos Aires graba desde 1910 hasta noviembre de 1933, desde “Sos mi tirador plateao” hasta “Madame Iyonne” última grabación hecha antes de partir para Nueva York.

En la década del 20 hay una intensa carrera entre Barcelona, Madrid, Niza, París, retorno al Río de la Plata a cantar para su público en ambas márgenes del Plata. Ya solo. El dúo con Razzano no sigue adelante, pues a éste no le da su garganta para la intensidad de las actuaciones y pasa a ser el contratista de Gardel.

El cine. Si bien es cierto que los poetas de tango se inspiran en mejorar sus creaciones, como consecuencia del disco, es el inicio del cine sonoro, el que les va a dar mayores motivos de inspiración y perfeccionamiento. Y es Gardel, con su voz maravillosa y su voz maravillosa y su estampa de galán, quien va a inaugurar el tango canción grabado en el cine. El ídolo viviente se agiganta ante su público, partir de 1931, con este nuevo avance de la tecnología.

En París graba “Luces de Buenos Aires”, y “Espérame”, en las que canta “El rosal” y “Tomo y obligo”, el corto metraje “La casa es seria”, donde canta “Recuerdo Malevo” y “Quiéreme” y “Melodía de arrabal”, en la que canta “Melodía

de arrabal", "Mañanita de sol", "Cuando tú no estás" y "Silencio".

Es en Nueva York, entre 1934 y 1935 que graba "Cuesta abajo", donde canta "Amores de estudiante", "Por tu boca roja" (la que no está grabada en disco),"Criollita decí que sí", "Cuesta abajo" y "Mi Buenos Aires querido". Estas interpretaciones las repita en la película "El tango en Broadway".

"Cazadores de estrellas" es un corto metraje en el que graba "Apure delantero buey" y "Cheating muchachita". Sigue la producción cinematográfica con "El día que me quieras", en la que graba "Suerte negra" (la que no graba en disco),"Sol tropical" (solo la primera parte), "El día que me quieras", "Sus ojos se cerraron" y "Guitarra mía" (solo la primera y segunda parte).

La última película en la que aparece Gardel, antes de emprender el viaje de retorno en 1935, es "Tango Bar", en la que graba "Por una cabeza", "Los ojos de mi moza", "Lejana tierra mía" y "Arrabal amargo".

Parece una ironía del destino, pero no se dio "Cuando yo de vuelta a ver", ni "quiero morirme un día", ni el "volver" al Río de la Plata.

Citas

- (1) Levrero, Mario "El alma de Gardel" Buenos Aires. Mondadori. 2012. p.16 y 17.
- (2) Bayardo, Nelson. "Tango. De la mala vida a Gardel." Montevideo. Santillana. 2002. p. 67.
- (3) Puppo, Julio César. "Ese mundo del bajo" Montevideo. Arca. 1966. p.9.
- (4) Ídem. Contratapa.
- (5) Ídem. p.10.

Bibliografía

BAYARDO, Nelson. "Tango. De la mala vida a Gardel." Montevideo. Santillana. 2002.
CABRERA, Susana "Los secretos del Coronel". Montevideo. Fin de Siglo. 1997
DE CARO, Julio "El tango de mis recuerdos". Buenos Aires. Centurión. 1965.
LEVRERO, Mario "El alma de Gardel" Buenos Aires. Mondadori. 2012.
PUPPO, Julio César. "Ese mundo del bajo" Montevideo. Arca. 1966.
SILVA, Federico. "Informe sobre Gardel". Montevideo. Alfa 1971.
VARELA, Sergio "Tangos que cantó Gardel". Antología poética. Buenos Aires. Distal. 1998.